Canto Campesino en el Maule

SERPAT
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Proyecto financiado por
Fondo del Patrimonio Cultural,
del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
Convocatoria 2024

Historia del canto campesino en el Maule

Proyecto: Ampliando el catastro del canto campesino en el Maule

Fondo del Patrimonio Cultural - Concurso Regional
Convocatoria 2024

Índice

1. Presentación 2

2. Marco teórico y metodológico 4

3. El canto campesino, a modo de introducción 7

4. Historia, vigencia y transmisión del canto campesino 9
   - 4.1 Transmisión familiar 10
   - 4.2 Oralidad 11
   - 4.3 Entorno social 12
   - 4.4 Vigencia y proyección 14

5. ¿Dónde se practica el canto campesino hoy? 16
   - 5.1 Rol social de cantores y cantoras 17
   - 5.2 Canto al as alegrías y canto a las tristezas 19
   - 5.3 El canto campesino hoy día 20

6 Identidad local del canto, memoria y guitarra 21
   - 6.1 Yo le canto al... 22
   - 6.2 Identidad local 24

7. Canto campesino y canto de rodeo. Coexistencia y diferencias 26
   - 7.1 El canto de Rodeo 28

8. Conclusiones 31

9. Palabras finales 32

10. Títulos y créditos 33

11. Referencias 34

1. Presentación

El documento que tiene en sus manos tiene el objetivo de dar cuenta de los resultados del proyecto titulado Ampliando el catastro del canto campesino en el Maule, que se ha desarrollado durante 2025 con financiamiento del Fondo del Patrimonio Cultural del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Esta iniciativa ha permitido, por una parte, dar continuidad al catastro de cantores y cantoras campesinas de la región del Maule, realizado en su etapa preliminar por Mauricia Saavedra Retamal, y que permitió el ingreso del canto campesino de esta región al Registro de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile (Res.N°933 10-07-2023). Por otra parte, nos hemos aventurado en la tarea de escribir la historia del canto campesino - o al menos una parte de ella - utilizando metodologías de historia oral y microhistoria, es decir, construir la historia a partir de los relatos de sus protagonistas.

Para el equipo de trabajo que ha realizado esta actividad, ha sido un gusto recorrer de punta a cabo la región del Maule. Entre la cordillera y la costa tuvimos la oportunidad de compartir con personas humildes que valoran su canto, aprendimos de otros oficios y disfrutamos de los paisajes y comidas, siempre disfrutando los viajes (a veces extensos) que permitieron reflexionar y construir nuevos proyectos.

1.1. Equipo de trabajo

Participaron en este proyecto de investigación:

Nicolás Inostroza Codoceo. Gestor y responsable de proyecto.

Karen Narváez González. Historiadora e investigadora.

Carolina Díaz Sepúlveda. Cultora a cargo del registro audiovisual.

Mauricia Saavedra Retamal. Cultora del canto campesino e investigadora.

De izquierda a derecha: Carolina Díaz, Karen Narváez, Nicolás Inostroza, Mauricia Saavedra.

2. Marco teórico y metodológico

La región del Maule, en conjunto con la región de O'Higgins y la región del Ñuble, zona centro sur de Chile, se caracterizan por una identidad campesina relacionada con el desarrollo de la agricultura tradicional que se surge en torno a la antigua estructura del latifundio los cuales, posterior a la reforma agraria de 1967, se convirtieron en localidades o comunidades campesinas que han logrado conservar sus tradiciones y su historia. En esta investigación nos enfocaremos en analizar como esta identidad se trasmite a través del canto campesino.

La región del maule es la cuarta región con mayor población rural del país, posee actualmente un 26,8% de población asociado a la ruralidad, porcentaje superior a la realidad nacional (12,2%) (INE, 2017). Ante esto, es interesante conocer cómo Luis Villorrio se refiere al término de **identidad cultural**, indicando que es *un modo de sentir, comprender y actuar en el mundo y en formas de vida compartidas, que se expresan en instituciones, comportamientos regulados, artefactos, objetos artísticos, saberes transmitidos; en suma, en lo que entendemos por una 'cultura'* (Villorrio, 1994); el término de identidad cultural, por consiguiente, es un proceso colectivo y compartido de una comunidad que se transmite en el tiempo y nos sirve como marco para entender el mundo en el que nos desenvolvemos.

En el caso de la identidad campesina, nos referimos a lugares particulares con una identidad comunitaria que ha desarrollado diversas características y formas de ver la vida de manera compartida en comunidad; en este sentido, el canto campesino constituye una de las formas en que ha sido transmitida dicha identidad.

De la misma manera, cuando hablemos de **cultura popular,** nos referiremos *al acontecer de la tradición como metabolismo personal y comunitario que discierne, día a día, lo vital para la existencia* (Sepúlveda, 2009), por lo que, la cultura popular, siempre será una manifestación colectiva de una comunidad de las forma en que entendemos la vida y como se va reflejando, en este caso, en la música campesina; así, los cultores y culturas serán las encargados de trasmitir la cultura popular y de mantenerla en el tiempo hasta el día de hoy, principalmente por tradición oral y al son de una guitarra.

En tercer lugar, nos centraremos en el término **folclore**, entendido como lo *que encarna realidades humanas esenciales a la manera como lo acontece el arte* (Sepúlveda, 2009). De esta manera, asumimos que el canto campesino se encuentra dentro del folclore nacional como una creación que data de antigüedad local de la zona centro sur que nos canta sobre la vida dentro de las antiguas haciendas, de los trabajos, de las relaciones personales, y que hoy en día nos habla de la vida cotidiana, especialmente en la ruralidad.

En cuarto lugar, denominaremos las **afinaciones de guitarra traspuesta** como *afinaciones especiales - según el concepto académico, no el campesino - aquellas cuyas cuerdas tienen una altura diferente a la normal en las que existe una relación interválica o combinación diferente entre sus cuerdas, debido precisamente, a la modificación en la altura de éstas. Por contraste con la afinación normal estas afinaciones se denominan: por transporte, por finares, por falso o por comodín* (Díaz, 1994).

Por último, para realizar la investigación utilizaremos dos metodologías de manera complementaria:

- la **microhistoria**, entendida como aquella rama de la historia que estudia una particularidad de la historia para entender procesos generales. Ginzburg nos relata que la utilidad de la microhistoria prevalece en que se puede estudiar a una escala reducida como un laboratorio, para devenir al problema general (Ginzburg, 1994). En el desarrollo de esta investigación este método será de gran utilidad, ya que nos sirve para entender, a través del catastro, cómo los cultores y cultoras campesinas han logrado permanecer en el tiempo, coexistir con procesos propios del mundo globalizado, y cuál es su rol en la conservación identitaria del campo de la zona central.

- la **historia oral**, *método que permite reconstruir la historia desde una visión de los sujetos históricos, rescatando su memoria en primera persona a través de entrevistas realizadas a las cultoras y cultores campesinos* (Martinez, 2017). Con estos métodos contamos la historia desde abajo, que se enfoca en reconstruir no desde las grandes estructuras, sino desde los sujetos, muchas veces invisibilizados en la historia, rescatando así sus procesos locales.

Por último, para escribir la investigación se utilizaron 10 entrevistas seleccionadas que incluyen cultores y cultoras de diversas provincias y comunas de la región. Esta selección ha buscado reconocer las características históricas relatadas durante la investigación por el grupo general (más de 30 personas entrevistadas), en el cual se repiten patrones asociados a la transmisión oral, memoria local y características particulares de cada localidad catastrada.

foto: Mauricia Saavedra Retamal

3. El canto campesino, a modo de introducción

La región del Maule es una región con identidad campesina, en ella históricamente han surgido mujeres y hombres que, al compás de una guitarra traspuesta, han sido relatores de la vida y la cotidianidad de sus hogares, lugares de trabajo y comunidades campesinas. Nos referimos a cantores y cantoras campesinas que están insertos en los espacios rurales, desde la precordillera de Longaví, a la zona norte de Teno, encontrándolos también en nuestros litorales de Pelluhue, Chanco o Putú y en el secano costero de la región. Tienen en común aquellos hombres y mujeres ser sujetos campesinos *que medio vagabundos, medio trovadores; llenaron la vida espiritual del pueblo de Chile interpretando su alma; fueron admirados y recordados con gran simpatía* (Hernández, 1993), participando activamente en sus comunidades campesinas, en fiestas agrícolas, en celebraciones religiosas, y en momentos de dolor como los velorios; son también los encargados, de amenizar las jornadas a través del relato cantado, que refleja en todo momento el sentir de una localidad rural.

En esta investigación nos centraremos en recordar el rol de cantores y cantoras campesinas como transmisores de cultural rural y local de la región del Maule, que en su canto no solo nos habla de la historia reciente, sino también de los estilos de vida de la región desde el antiguo sistema de hacienda e inquilinaje propio de la colonia que duró hasta 1967, con el inicio del proceso de Reforma Agraria. Se revisarán, además, historias sobre relaciones personales, abordando temas como el machismo en el campesinado, el empoderamiento de la mujer con una guitarra y su rol social en las comunidades, la relación íntima con su entorno natural, y por sobre todo, la transmisión oral y escrita a las generaciones actuales.

> *A mi juicio, los poetas populares tienen tanta importancia que me atrevo a atribuirles el papel historiadores del pueblos.*
>
> — Antonio Acevedo Hernández

Es ante esto que el orden de estudio de investigación estará enfocado a las **formas de trasmisión oral y escrita** del canto campesino, sus **espacios de difusión y práctica** y las raíces identitarias que tiene. Además, buscaremos distinguir las **diferencias entre el canto campesino y el canto de rodeo** y, por último, pero no menos importante, será referirnos al rol de los cultores y cultoras del canto campesino, sus historias familiares, y la lucha por la coexistencia en un mundo rural que ha presentado cambios constantes en el tiempo, con su papel y visión crítica de la sociedad y sus comunidades, desde la sabiduría que les dota su propia historia.

4. Historia, vigencia y transmisión del canto campesino

Mi madre me crió a mí
en una brillante cuna
Mi madre me crió a mí,
en una brillante cuna

Desde que murió mi madre
me he quedado sin fortuna.
Desde que murió mi madre
me he quedado sin fortuna

Si te criaste en un riel
mañana no te lo harán
Si te lo llegan a hacer
te lo representarán

Dicen que nadie hace falta
falta como no ha de hacer
Tan buena como la madre,
y en el mundo no ha ver.

Dicen que nadie hace falta
falta como no ha de hacer
Tan buena como la madre,
y en el mundo no ha ver.

Para todos los que escuchan
mentita de regalo
Cuanto que sirve la madre
y tal mal que le pagamos.

Tonada interpretada por la señora María Teresa Pastene, de Colbún

foto: María Teresa Pastene

4.1. Transmisión familiar

Dentro de las primeras características comunes que encontramos entre las cultoras y cultores del canto campesino es que este proviene de una herencia familiar. La mayoría de los relatos destaca que aprendieron de una abuela, de una mamá o papá, o algún familiar en línea directa.

CITAS:

Yo digo que la guitarra la tomé la primera vez de edad de siete años. Escuchaba yo siempre a mi abuelita. Mi abuelita cantaba unas décimas tan hermosas... (María Teresa Pastene, Colbún)

Bueno, mi mamá... Yo... Era mi pasión verla cantar. Cuando ella ensayaba, ella ensayaba en la noche. Y no ensayaba como ensayamos nosotros, ella ensayaba así, haciendo murmullos en la guitarra. Claro. Para no meter bulla (Lucía Parada, Linares)

Porque nací con mi mamá cantando. A los siete años ya andaba con la guitarra (Sara Valenzuela, Teno)

Tenía cuatro años cuando empecé a tocar, ni siquiera me podía la guitarra porque me la sujetaban acá, para que tocara, tocaba acá, mira [...] tocaba mi mamá, mi abuelita también (Italina Muñoz, Curanipe)

En definitiva, la primera característica general del canto campesino es la **transmisión y herencia familiar**, ya sea por una sus abuelas, madres, padres o tíos, sea reconocida de manera consciente o inconsciente.

foto: Italina Muñoz Muñoz

4.2. Oralidad

En la misma línea del punto anterior, buscamos resolver una segunda interrogante, relacionada con los métodos de transmisión del canto campesino en la región, y es aquí, donde entramos a una de las principales características del canto campesino, que es la **oralidad** y la entrega de tradiciones e historias de vida rural a través de la guitarra traspuesta y el canto.

Cabe recordar que a mitad del siglo XX el porcentaje de escolaridad y alfabetismo en Chile aún era bajo: en 1940 existía un 27,1 % de analfabetos y en 1960 este porcentaje bajó a un 16,4 % en el país, correspondiente a la tasación de personas de 15 a y más años de edad. La situación era aún más grave en la provincia de Curicó: en 1960 el porcentaje de personas que no saben leer y escribir alcanza un 29, 3 %, siendo mayor al porcentaje nacional, concentrándose su mayor ausencia educacional en las zonas rurales de la provincia, alcanzando un 41 % de personas que no saben leer y escribir.

Por ello, el medio de transmisión de historias, costumbres y narraciones locales es a través de la oralidad y el canto, ya que la escritura no es masiva en el campo durante el siglo XX, así, la oralidad es la forma de enseñar y conservar el canto tradicional campesino.

Así, las cantoras que fueron entrevistadas nos cuenta cómo aprendieron:

- *Mirando a la cantora, mirando a la abuela. Yo aprendí mirando a mi abuela. Entonces, es una forma de transmitir* (Isabel Gómez, Linares)
- *Así mirando, escuchando noma, yo creo que sí tengo, ya voy para los 82 años [...] 82 años, jamás he anotado una canción* (María Teresa Pastene, Colbún)
- *La mamá de mi papá también tocaba guitarra y él aprendió ahí un poco y también con los familiares, porque él sirvió acá en Chovellén. Entonces, en esta zona hay muchos más cantores que en Curanipe. Entonces, en ese tiempo él, también autodidacta, aprendió de un hijo de un padrino y de su mamá, pero solo porque en ese momento no se sentaba a enseñarle al otro, sino que él era como que ya miraba cómo tocaban y aprendía.* (Karina Ceballos, Curanipe)

Surge en este punto la inquietud respecto del resguardo de aquellas creaciones que, en general, no han sido llevadas al papel ni mucho menos a medios digitales. La señora Onorinda de Curanipe nos cuenta que ha recopilado sus canciones y durante la entrevista nos muestra su cuaderno de notas que, aunque está algo desgastado por el tiempo, permite visualizar un desafío pendiente:

- *También tengo canciones que, por ejemplo, que mi mamá me la enseñó, que son antiguas. Y canciones que yo he recopilado y canciones que yo hice una. Ahí hice una también* (Onorinda Muñoz, Curanipe)

4.3. Entorno social

Dentro de los relatos de vida se aprecian dos puntos que son importantes. Lo primero es que dentro del espacio rural en que se desarrolla el canto, vemos a mujeres cantoras que se han casado a temprana edad (rodeando los 15 años) y que, en algunos casos, sus maridos han sido hombres mayores, como es el caso de Sara Valenzuela de Teno, cuyo marido doblaba su edad; por su parte, la señora María Teresa Pastene de Colbún nos relata que al momento de casarse *Él tenía 37 años y yo tenía 18, lo conocí a los 15 años.*

Este punto es importante porque el rol de la cantora muchas veces se veía limitado por el machismo que existía en las zonas rurales de la región y que, como consecuencia, conllevaba sumisión a las decisiones sobre el quehacer de las mujeres campesinas.

Dentro de este parámetro, las cantoras relatan las trabas surgidas al momento de cantar en los diversos espacios. La señora Lucía Parada de Linares nos relata las dificultades de su madre, también cultora, al momento de cantar, y cómo ella debía ser siempre acompañada por su marido en las presentaciones para evitar problemas o episodios de violencia que pudiesen surgir: *Mi papá y mi mamá, sí. Era que tenía que estar con él, porque los caballeros eran muy celosos. Entonces, estando él cerquita, no había que se acercara a alguien, ya quedaba tranquilo mi papá.*

Sin embargo, a pesar de las dificultades y el machismo dentro de los hogares, las cultoras campesinas no dejaron de cantar y practicar su arte, recurriendo al ingenio, como nos cuenta la señora María Teresa Pastene:

- *Porque era muy celoso [...] Sí, incluso ando con una vecina, hace más de doce años somos vecinas y ella le preguntó ¿Por qué? Porque yo cuando salía a tocar la guitarra para las trillas en las lomas yo mandaba a guardar la guitarra en otra parte.*

foto: Onorinda Muñoz Vega

4.4. Vigencia y proyección

Al cerrar este primer capítulo y luego de conocer el panorama actual del canto, observamos con preocupación la proyección hacia el futuro del canto campesino pues, durante las entrevistas , gran parte de los cultores relatan que no poseen herencia familiar en el canto, lo que significa, en la práctica, que no visualizaban a ningún familiar cercano (hijo, sobrino o nieto) que conserve a futuro el canto campesino dentro del núcleo familiar.

- *Ninguno de los cuatro que salieron cantó. ¿Y nietos? Tampoco. Tengo nietos, seis nietos, no tocó* (Lidia Toledo, Longaví)
- *Nadie, nadie, nadie. Yo tengo un pedido de que cuando yo me muera, me voy con mi guitarra. No se la voy a dejar a nadie porque... ¿para qué?* (María Teresa Pastene, Colbún)

El panorama es alarmanteya que como hemos visto el canto campesino se transmite y conserva principalmente por transmisión familiar y de manera oral. Sin embargo, existen experiencias de jóvenes tomando el camino de la guitarra traspuesta y el canto campesino, como nos cuenta la joven cantora Karina Ceballos, de Curanipe:

- *En el 2020, que se generó mucho el volver hacia uno y a ver realmente qué es lo que le gustaba. Y ahí me replanteé. Desde ahí que no estoy en el sistema, en el servicio público, como ingeniero comercial.*

foto: Karina Ceballos Paredes

Ahora estoy como independiente, tratando de equilibrar mis tiempos entre algo que me genere ingreso y la música, por ejemplo, u otras cosas con las que yo quiero aportar en este mundo. Entonces, se empezó a juntar todo y empecé como a escribir canciones. Y claro, empezaron a aparecer en ritmos de tonadas algunas, porque era un ritmo conocido para mí, una melodía que la tenía quizás como en mi genes, en mi célula. Entonces, como que escribí y tomé la guitarra. Y esta guitarra la compré en Santiago en el 2012 y había estado guardada toda hasta el 2020. Y como era un ritmo que yo había tocado cuando era chica, entonces se me hizo y empecé. Y ahí empecé a escribir tonadas.

Con esta situación a la vista, la cantora Isabel Gómez de Linares, toma el sartén por el mango (o la guitarra por el brazo) y ofrece su tiempo para cantar en colegios de manera gratuita: *Pero yo sé que es gratis, pero voy a una escuela donde hay un niño que está mirando y que es que... Está escuchando. Claro, que a futuro va a, o que me lleguen a preguntar los niños, oh, eso, se lo escuché cantar a mi abuela y ya con eso yo me doy por pagada.*

5. ¿Dónde se practica el canto campesino hoy?

Despierta bella Señora
Que ya viene el claro día
Despierta bella Señora
Que ya viene el claro día
Escucha la melodía
De la vecina cantora
De la vecina cantora

Allá en la nochesita
Allá en el amanecer
Allá en la nochecita
Allá en el amanecer
A ti querida Señora
Hoy te hemos venido a ver
Hoy te hemos venido a ver

Con tu amor siempre nos guías
Hacia Jesús Madre buena
Con tu amor siempre nos guías
Hacia Jesús madre buena
Eres Virgen del Rosario
atrona de Yerbas Buenas
Patrona de Yerbas Buenas

Allá en la nochecita
Allá en el amanecer
Allá en la nochecita
Allá en el amanecer
A ti querida Señora
Hoy te hemos venido a ver
Hoy te hemos venido a ver

Para todos los presentes
Cogollito de verbena
Para todos los presentes
Cogollito de verbena
protege bella señora
Patrona de Yerbas Buenas
Patrona de Yerbas Buenas

Allá en la nochecita
Allá en el amanecer
A ti querida Señora
Hoy te hemos venido a ver
Hoy te hemos venido a ver.

Tonada interpretada por la señora Isabel Gómez de Linares

5.1. Rol social de cantores y cantoras

El canto campesino no es un solo estilo musical, sino una suerte de servicio que estará y se adecuará la comunidad campesina que lo requiere, siendo así un medio importante de transmisión cultural y de comunicación entre las personas; desde allí es que surgirán diversas formas de uso y estilo.

Entre ellas destacamos en primer lugar los parabienes, que son realizados en los matrimonios a los novios, para desear bendiciones y buenos augurios a la nueva pareja.

La cantora María Teresa nos canta un parabién de la época en que su madre recibía a los novios en la casa, luego del matrimonio por la iglesia:

Ya se casaron los novios
y quedaron bien casados
con la bendición de Dios
y el cura que se la da

Cásate, niña, cásate
goza los primeros días
y después se ira postrando hasta quitarte la vida

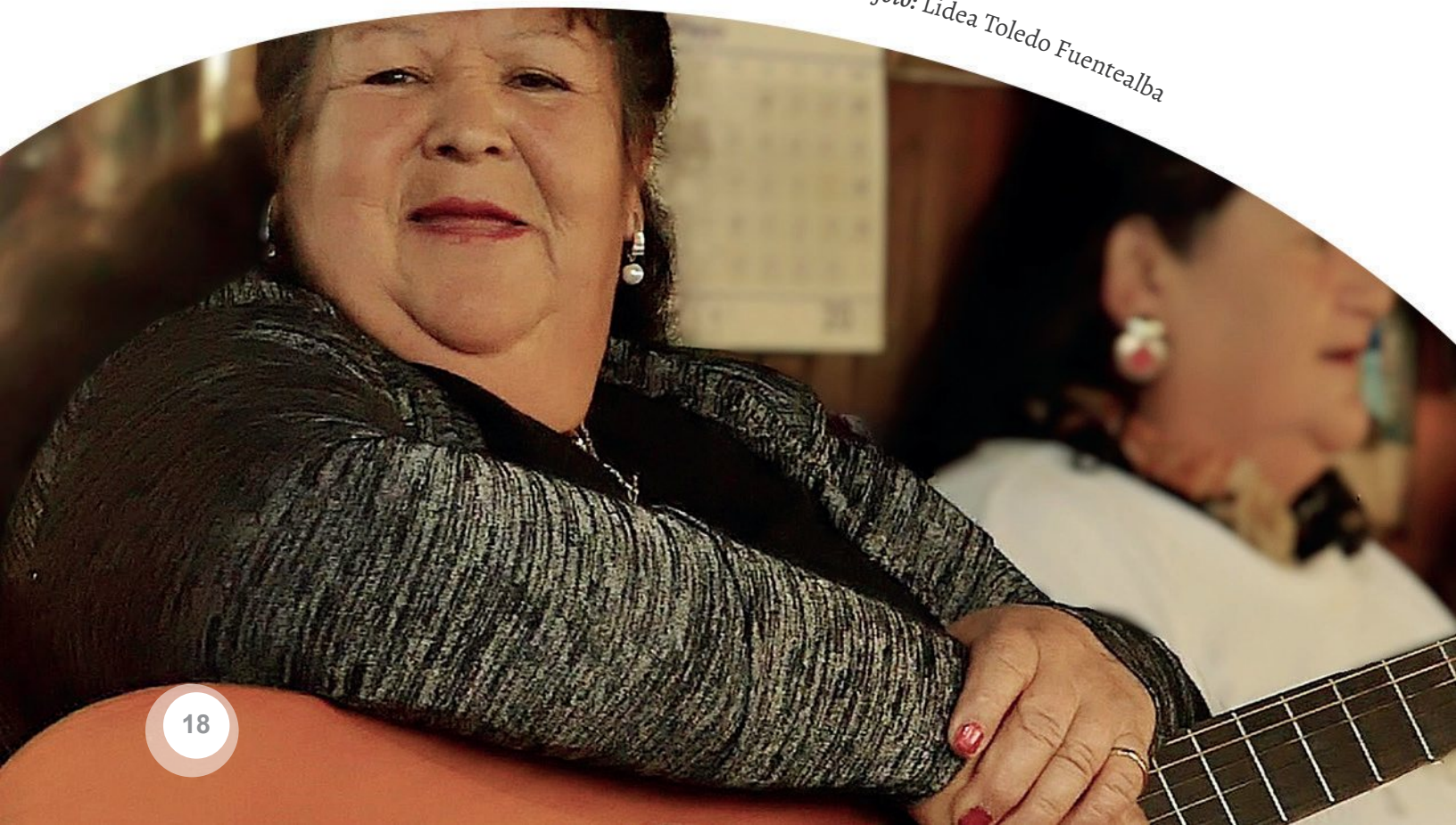
Yo no digo del que todo
salga de ese proceder
porque algunos salen buenos
que estiman a su mujer

En segundo lugar, mencionaremos las formas musicales favoritas: vals, tonadas y cuecas. En general, estas formas acompañan a la comunidad desde velorios a diversos tipos de celebraciones, caracterizandose las cuecas por ser las más alegres y favoritas de las fiestas.

- *Me invitaban porque siempre me decía Tere, Tere, anda, tócame la guitarra unas tres piezas de cueca, unas tonaditas para alegrarme* (María Teresa Pastene, Colbún)

Para terminar, otro fenómeno observado en la actualidad es que las cuecas y tonadas se han visto acompañadas de otros ritmos como los corridos provenientes de México, que se han ido adaptando y desarrollando un proceso de sincretismo con el canto campesino. La señora Lidia Toledo relata cómo las rancheras se han ido incorporando al repertorio musical de las cultoras de la región: *Primero empecé tocando tonadas, cueca, después... Ahora últimos corridos, pero poco. Poco los corridos, me piden más tonadas, cueca... Porque es más divertida. Claro. La cueca alegre, la tonada alegre, la cueca alegre.*

foto: Lidea Toledo Fuentealba



5.2. Canto a las alegrías y canto a las tristezas

Como ya hemos dicho, el canto campesino responde a los intereses de la localidad rural en la que se desenvuelve, por lo que a lo largo del tiempo han existido diversos espacios del canto donde se ha desarrollado y se ha preservado, esde espacios relacionados con actividades económicas a espacios familiares y sociales. El primero al que nos referiremos son las Trillas a yegua suelta, actividad económica propia del campo de la zona central relacionada a la producción del trigo.

- *Porque ella, como era cantora, y ella la iban a buscar de distintas partes para las fiestas, las trillas, todos los partidos de fútbol, todas esas cosas. Entonces, ella guardaba la guitarra cuando salía a hacer otras diligencias y yo la sacaba* (Lucía Parada, Linares)

- *En las trillas, con mi mamá cantaba. En eso aprendí ahí... Cantaba en las trillas, porque se usaba mucho las trillas para allá, po'... Y algunas veces en la trilla, como se hacían a yegua, duraban dos o tres días* (Sara Valenzuela, Teno)

foto: Sara Valenzuela

Otro espacio de ejercicio del canto campesino está vinculado al canto religioso, contandos así la participación de cantores y cantoras en velorios y fiestas religiosas.

- *Pero si es canciones de muerto hay que cantar, por ejemplo, a mí me han llevado al cuando están velando a la persona que he cantado canciones para la persona que le gustaba tengo que buscar una que más o menos al velorio y eso y como le digo las otras canciones canto tonadas, cuecas yo le digo, yo creo que me amanezco cantando y me permito una cueca muchas cuecas muchas, muchas* (Onorinda Muñoz, Curanipe)

- *Desde que tengo razón, me acuerdo de que mi papá cantaba y tocaba guitarra en la casa y él celebraba todas las fiestas, o sea, los santos, San Juan, San Ramón, las Carmen, la navidad y año nuevo. Porque de ahí viene un poco de generación en generación. Entonces cuando yo lo escuchaba, obviamente a mí me gustaba y lo sentía, así como en el corazón cuando él tocaba por tercera alta generalmente. Él tocaba por tercera alta. Sí, entonces me llamaba mucho la atención cómo tocaba* (Karina Ceballos, Curanipe)

5.3. El canto campesino hoy día

En este punto hablaremos de un espacio de fraternidad y aprendizaje mutuo de las cantoras, de intercambio de canciones, de entretención y de divulgación: nos referimos a las mateadas.

Las mateadas son reuniones sociales caracterizadas por la presencia natural del canto de tonadas, cuecas, entre otros ritmos. Estas actividades se desarrollan, en su gran mayoría, de manera autogestionada debido a que son las cantoras quienes financian su participación, costeando sus pasajes para poder asistir a otra localidad y comprando o preparando alimentos para compartir.

Isabel Gómez nos narra de cómo debe autogestionar cada vez que participa en una mateada, destacando en su relato el compañerismo y el aprendizaje obtenido de otras cantoras al participar en ellas: *Hay una mateada en la Dorita. ¿Cómo llego yo a la dorita? O sea, también hay que, eso nunca es pagado. Entonces, yo tengo que sacar de mi bolsillo para llegar a Linares, para llegar a San Antonio de Encinas, para volver a Linares y volver a mi casa. Entonces también es un... Es un gasto.*

La señora María Teresa Pastene también nos menciona cómo ha aprendido al compartir en las mateadas con la cultora del canto campesino Anita Julia y con Dorita, y lo positivo que ha surgido al compartir estos espacios: *Sí, la Anita Julia. Entonces, yo hago mateadas, la invito, la invito, la he invitado a mi casa, la he invitado a la sede de San Francisco. Hago mateadas y me divierto con ella. ¡Qué lindo! La Dorita Valenzuela. Que está aquí mi reina. Y así, he conocido gente maravillosa.*

6. Identidad local del canto, memoria y guitarra

Una tarde capeando
Con el rayo final
Me lo jurabas
Que no tenías a quien amar
Me lo jurabas
Que no tenías a quien amar

Y luego tarde comprendí
Que era falso tu amor

Estribillo:
Y luego tarde comprendí
Que era falso tu amor
Porque tú me engañabas
Y yo te daba mi corazón
Porque tú me engañabas
Y yo te daba mi corazón

Si mi negrito se fuera
Para el otro lado ´el mar
Si mi negrito se fuera
Para el otro lado ‘el mar
Basta que fuera a ver
como yo lo volvería a amar
Basta que fuera a ver
como yo lo volvería a amar

Estribillo:
Y yo tarde comprendí
Que era falso tu amor
Yo tarde comprendí
Que era falso tu amor
Porque tú me engañabas
Y a otra dabas tu corazón
Porque tú me engañabas
Y a otra dabas tu corazón.

Ay negrito quien pudiera
Ponerle puertas al mar
Ay negrito quien pudiera
Ponerle puertas al mar
Para que el bien que amé
Ya no se vaya a navegar.

Estribillo:
Y yo tarde comprendí…

Tonada interpretada por la cantora Italina del Carmen, Curanipe

6.1. Yo le canto al...

A lo largo de esta investigación, aparecieron dos grandes temáticas a las que cantoras y cantores dedican sus creaciones e interpretaciones: el amor (y desamor) y motivos religiosos.

En el caso del canto al amor, surge habitualmente la figura del negrito, como nos describe la señor a Lidia Toledo de Longaví: *Sí, yo he que hay muchas canciones que son de amor y de negrito es que nunca se le canta a lo blanco po es que el que lo blanco... Es que es más cariñoso el negrito, es que los blanquitos son más desabridos, dicen por ahí.*

Sobre el mismo tema, encontramos en la tonada de la señora Onorinda Muñoz el canto al negrito traicionero, una canción de desamor.

Sosiégate pues negrito
Le dije por compasión
Y el pícaro se reía
Porque él quería darme de amor
Y el pícaro se reía
Porque él quería darme traición

Sobre el canto campesino en el ámbito religioso, es común su presencia en las fiestas a la Virgen María y sus denominaciones que se celebran durante el año como la Virgen del Rosario en Linares a la que le canta la señora Isabel, el canto a la Virgen del Carmen en la zona rural de Curicó y el canto a la Virgen de Lourdes en Longaví.

Sobre esta última celebración, la señora Lucía Parada relata su participación en la fiesta desde pequeña: *Es lo que yo empecé a cantar. Y todavía sigo cantando porque allá arriba en la tierra que queda todavía de herencia para nosotros, hay una virgen. La Virgen de los Montes. Y yo que llevo cantando en esa virgen que me pusieron ahí pues... mucho tiempo. Yo voy... O sea, todos los años partimos con la misa, cuando a veces no va a la misa, pero la procesión y después el canto de entretención para la gente porque no había muchos que cantaran.*

foto: Lucía Parada Arévalo

6.2. Identidad local

Si bien, el canto campesino tiene formas similares en estructura, tipo, formas de representación y espacios de difusión, existen diferencias sutiles dentro de la poesía de las composiciones, según, la zona de origen de la cultor, sumado al toquío personal de cada persona.

En este sentido, se aprecian diferencias entre el canto de zonas precordilleranas, como Linares, Longaví o Colbún, de la zona central, como Teno o Tutuquén, y de la costa como Curanipe, Putú o Chanco. Estas diferencias pueden apreciarse en los *cogollos de despedida*, donde el canto cordillerano hace alusión a *flores y cascaritas* de árboles nativos y frutales, mientras que en el canto costino es el mar quien toma protagonismo.

Cogollos de despedida (cordillera)

Para todos los presentes
Cascarita de nogal
Yo sé que no canto bien
pero no me hago de rogar
Yo sé que no canto bien
pero no me hago de rogar

(Lidia Toledo-Longaví)

———

Para los que me acompañan
Amarilla flor de aromo
La alegría de mi alma,
Se la llevó mi palomo
La alegría de mi alma,
Se la llevó mi palomo.

(Iris González-Parral)

Cogollos de despedida (costa)

Cada vez que tengo pena
Me voy a la orilla del mar
A preguntarle a las olas
Si han visto a mi amor pasar.

(Karina Ceballos)

———

Si la lancha se va a pique
Nos iremos en el vapor
osiégate pues negrito,
Le dije por compasión.

(Onorinda Muñoz)

En conclusión, que el canto cambie de un lugar a otro no es una simple anécdota, sino demuestra que para que cultores y cultoras desarrollen el canto campesino deben tener una conexión con su lugar de origen que les permita cantar sobre él y poder transmitir a su población la historia de su pueblo, su relación con entorno natural y, por sobre todo, el sentir de cierta generación local; es esta la causa de los cambios en las formas poéticas de una localidad a otra, generando una identidad propia y particular en cada lugar de la región, donde se reproduce y surge el canto campesino.

7. Canto campesino y canto de rodeo. Coexistencia y diferencias

En la ciudad de Parral, al sur de la región del Maule, encontramos un movimiento masivo de cantoras de rodeo, experiencia que nos permitió ampliar el conocimiento respecto de las manifestaciones culturales y sociales asociadas al canto campesino.

Previo a adentrarnos en el canto de rodeo propiamente tal, vale la pena apuntar las características esenciales del canto campesino:

- **Herencia familiar y la oralidad**, en la cual se transmite el canto a las nuevas generaciones que van conociendo y aprendiendo desde la primera infancia, no como un acto forzado, sino como parte de su identidad.

- **Uso de guitarra traspuesta**, es decir, utilizando afinaciones diferentes a la tradicional o *por música*. En este sentido, se utilizan comunmento la afinación *transporte* o también llamada *por primera*, *por segunda o segunda alta*, *por tercera o tercera alta*, *por la orilla*. En cualquier caso, esta afinaciones le dan un tono particular y distintivo al canto, independiente el lugar de la región donde este se desarrolle.

- Conocimiento e interpretación de un **repertorio** que ha sido heredado o aprendido de sus pares, comúnmente vinculado a temáticas cotidianas, así como religiosas.

- **Rol comunitario del canto**, con la principal característica de no ser lucrativo y estar disponible para necesidades de la comunidad, como velorios o fiestas religiosas, así como actividades sociales y económicas como mateadas, eventos, trillas y otros eventos comunes de la ruralidad.

- **Libertad en la interpretación**, dado que cada cantor o cantora, con su guitarra y su voz, es capaz de acomodarse al contexto en que se encuentra.

Libre, libre, y por ejemplo, ya, yo tengo una presentación, por decir, 20 minutos, yo tengo mi repertorio armado, si yo veo que no está prendiendo, simplemente lo cambio, entonces, si va en un conjunto... No puede. Carpeta por carpeta, que la otra... No, es que esa no me la sé, eso me molestaba infinitamente, o sea, estudien, o sea, no es tampoco, solo pones un vestido y aprendes, no, yo le digo, y esa libertad que yo tengo... Qué bueno que lo dices. Claro, la libertad que yo tengo de cantar sola, o no sé, pues mi ánimo está, con esto es prendida, o otro día no estoy tan contenta, entonces, y nadie me va a decir, oye, eso no es más rápido, ¿qué me importa a mí? (Isabel Gómez, Yerbas Buenas)

foto: Isabel Gómez Osses

7.1. El canto de Rodeo

Estoy queriendo un negrito
enamoraho y celoso
Estoy queriendo
un negrito enamoraho y celoso
Se esconde por los rincones
que le relinchan los ojos
Se esconde por los rincones,
que le relinchan los ojos

Estribillo:
Ahora mi negro ahora
a ti te estoy esperando
Ahora mi negro ahora
a ti te estoy esperando
A la una y a la dos huichi
te estoy catiando
A la una y a la dos huichi
te estoy catiando.

Me gusta ver a mi negro
cuando se pone camisa
Me gusta ver a mi negro
cuando se pone camisa
Se la pone y se la saca
que se muere de la risa
Se la pone y se la saca
que se muere de la risa.

Estribillo:
Ahora mi negro ahora...

Me gusta ver a mi negro
cuando se pone chaleco
Me gusta ver a mi negro
cuando se pone chaleco
Como no le encuentran mangas
lo agarra y lo ´ispara lejos
Como no le encuentran mangas
lo agarra y lo ´ispara lejos.

Estribillo:
Ahora mi negro ahora...

Interpretación de Fátima Carreño de Parral

Teniendo a la vista las características del canto campesino, enunciamos a continuación los aspectos fundamentales del canto de rodeo:

- Observamos que las cantoras de rodeo, que se denominan así, se desenvuelven de manera **individual** o asociadas a **conjuntos folclóricos** y, habitualmente, en eventos públicos y masivos, descándose como escenario los rodeos en diferentes regiones de Chile.

- Asociado al punto anterior, en el canto de rodeo la voz y guitarra de la cantora está acompañado siempre por el arpa, de manera que es prácticamente obligatorio el uso de la **guitarra con afinación universal.** En este punto es interesante reconocer que la mayoría de las cantoras de rodeo entrevistadas conocen la guitarra traspuesta, e incluso cuentan con herencia de este conocimiento; sin embargo, no la utilizan en su actividad artística.

- Respecto de las motivaciones que las cantoras de rodeo exponen, aparece como prioridad el foco **lucrativo** de esta actividad: las cantoras de rodeo se presentan ante un público de clase alta dentro de la estructura social del campo.

- La **estética y la vestimenta** de la cantora de rodeo se manifiesta como un punto importante, apareciendo el vestuario de *china* con un peinado típico, con los que se busca ser atractiva no solo en el canto, sino también estéticamente al asistente al rodeo.

foto: Fátima Carreño Sepúlveda

8. Conclusiones

A tus puertas he venido
Y tu amor me trae aquí
A tus puertas he venido
Y tu amor me trae aquí
Me encontraría yo dichosa
Si te acordaras de mi
Me encontraría yo dichosa
Si te acordaras de mi.

Si te acordaras de mi
Yo a la prueba lo remito
Que un bien con un mal se paga
Yo lo he visto, yo lo he visto
Que un bien con un mal se paga
Yo lo he visto, yo lo he visto.

Lucía Parada, Linares

Al cierre de la investigación histórica, desarrollada durante la realización del segundo catastro del canto campesino,y después de recorrer la región del Maule, podemos concluir que el canto campesino perdura y se mantiene vivo en nuestro territorio en el seno de familias campesinas y en las comunidades que lo valoran. Encontramos, pues, a cultoras y cultores que cantan en velorios, cumpleaños, trillas, fiestas religiosas, mateadas y celebraciones familiares.

Asimismo, podemos reconocer y difrutar la vigencia del canto campesino acompañado con las diferentes afinaciones de guitarra traspuesta heredadas de antiguas cantoras y cantores, así como el conocimiento de un nutrido repertorio de cuecas, vals y tonadas.

Se evidencia igualmente que cada cultor y cultora representa una forma única y particular, con su propio toquío y con temáticas representativas de las raíces de su localidad.

Igualmente, se destaca el compañerismo y formas de aprendizaje colectivas, no individuales, en cantores y cantoras hacen comunidad en torno a la tradición del canto campesino.

9. Palabras finales

Finalmente, esperamos que esta investigación sea un aporte para conservar el canto campesino, valorandolo como una construcción identitaria de la región del Maule, donde se reflejan formas de vida, sociabilidad campesina y, por sobre todo, parte de nuestra historia que es entonada por los cultores y cultoras, que tienen la importante misión de mantener en vida nuestra tradición maulina.

10. Títulos y créditos

Título principal: Historia del canto campesino en el Maule

Subtitulo: Ampliación del catastro de cantores y cantoras

Proyecto: Ampliando el catastro del canto campesino en el Maule

Equipo de trabajo: responsable del proyecto

Nicolás Inostroza Codoceo. Responsable de proyecto.

Karen Narváez González. Historiadora e investigadora

Carolina Díaz Sepúlveda. Registro audiovisual.

Mauricia Saavedra Retamal. Cultora e investigadora.

Financiamiento: Fondo del Patrimonio Cultural del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, convocatoria 2024.

Diseño gráfico y maquetación: faroLitoral.cl / Claudio Aguirre Osorio

Marzo 2026

11. Referencias

Acevedo Hernández, A. (1933) **Los cantores populares chilenos**. Ediciones tácitas p21.

Instituto Nacional de Estadísticas. (1960. Censo de la población de 1960. p. 69 https://www.ine.gob.cl/docs/default-source/censo-de-poblacion-y-vivienda/publicaciones-y-anuarios/anteriores/censo-de-poblaci%C3%B3n-y-vivienda-1960.pdf?sfvrsn=38205f0d_2

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). (2017) **Resultados del CENSO**. http://resultados.censo2017.cl/Region?R=R07

Díaz, R. (1994). **Finares Campesinos: Afinaciones tradicionales para la guitarra en la zona centro sur de Chile** p. 22 2017.

Garcés Durán, M. (2002). **Recreando el pasado: Guía metodológica para la memoria y la historia local Santiago de Chile**. Editoras: María Angélica Rodríguez Daniela Bell

Ginzburg, c. (07/2017) **El Queso y los gusanos**. Tercera edición en la colección Atajos.

Martinez Hoyos, F. (29/12/2017). **Historia oral: la voz del pasado**

Saavedra Retamal, M. (2022). *Al encuentro de las cantoras campesinas del Maule*. Proyecto Fondart. https://www.youtube.com/watch?v=NRfikc4KTx0

Sepúlveda, F. (2009). **El canto a lo poeta a lo divino y a lo humano**, Ediciones Universidad Católica de Chile, P61 33

Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial (SIGPA). https://www.sigpa.cl/

Villoro, l. (1994.) **Sobre la Identidad de los pueblos** EN: Olivé, León y Salmerón, Fernando (editores) La identidad personal y colectiva. Mexíco D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, p.55 [Online]. https://envia3.xoc.uam.mx/site/uploads/lecturas_TID/unidad2/Villoro_identidad.pdf

Historia del canto campesino en el Maule

Proyecto: Ampliando el catastro del canto campesino en el Maule

Fondo del Patrimonio Cultural - Concurso Regional
Convocatoria 2024